USCENDO DAL CINEMA

Normatività di una fiaba queer

Peau d'homme di Léa Domenach.

di *Letizia Granata* — 17 Settembre 2026

"Sapevo che l'amore mi avrebbe trasformato per sempre" canta Blanche (Claire Pommet) nella prima scena musicale di *Peau d'homme* di Léa Domenach, adattamento dell'omonimo fumetto firmato da Hubert e Zanzim (2020), presentato fuori concorso come film di chiusura alle Giornate degli Autori dell'83ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia.

La storia è ambientata nel 1480, a Florenze, in cui la principessa Blanche – nonostante fosse stata promessa al principe di un regno vicino – viene data in sposa a Melchior, rozzo comandante dell'esercito del re, verso cui la giovane nutre ripugnanza. Affranta dalla consapevolezza di non potersi sottrarre al volere del padre, la protagonista cerca conforto nella madrina Yolande (Catherine Deneuve), il cui aiuto apre le porte verso una possibilità inaspettata. La donna, infatti, possiede una magica pelle d'uomo in grado di conferire sembianze maschili a chi la indossa. La protagonista decide di usarla per conoscere meglio, nelle vesti di uomo, il suo futuro marito, inoltrandosi così in una sorta di percorso di iniziazione al mondo maschile e facendo esperienza di tutto ciò che, per costume e cultura, è sistematicamente precluso alle donne.

Inizia così a dipanarsi una fiaba dall'impronta disneyana, come d'altronde denunciano anche i titoli di testa, con gli arazzi colorati e il ricorso al linguaggio dell'animazione che ricalcano quelli di alcuni classici animati come, ad esempio, *La Bella Addormentata nel Bosco* (1959) o *Robin Hood* (1973). Il secondo lungometraggio di Léa Domenach si inserisce nel solco di questa scia, adattando alla forma fiabesca alcuni temi al centro del dibattito contemporaneo quali la parità di genere, il desiderio e la *queerness*. La presenza e il ruolo di Catherine Deneuve riattivano inoltre la memoria di *La favolosa storia di pelle d'asino* (1970) di Jacques Demy, in cui l'attrice interpretava la principessa celata sotto una pelle d'asino al fine di sottrarsi al desiderio incestuoso del padre. Dal ruolo della giovane in fuga a quello della madrina che custodisce e dona la pelle d'uomo, Deneuve raccorda le due fiabe attraverso la possibilità di assumere altre sembianze per cercare una via d'uscita da un destino imposto.

La frase cantata da Blanche ad apertura del film annuncia già quali saranno le riflessioni dell'opera, che la regista tenta di elaborare attraverso l'espediente narrativo della metamorfosi. Diventando Léonard, la protagonista ha la possibilità di esperire una realtà diversa, che riplasma la sua percezione di sé e degli altri. Riprendendo per analogia la nozione benjaminiana, la pelle può essere letta come un apparato che, innervandosi sul soggetto, ne riorganizza gesti e percezioni, modificandone il rapporto sensibile con l'ambiente circostante. Blanche scopre così il piacere della masturbazione, del sesso, del bere, affacciandosi ad un mondo che, da donna, non aveva mai potuto esplorare. **La pelle d'uomo diventa dunque un'interfaccia che media il rapporto con l'esterno, modificando le possibilità d'azione della protagonista e il modo in cui viene riconosciuta, rendendole al contempo accessibili aspetti degli altri fino ad allora sottratti alla sua esperienza**. È in tal modo, ad esempio, che l'incontro con Melchior svela come egli sia in realtà un omosessuale misogino che nutre una considerazione notevolmente bassa nei confronti del sesso femminile.

Se la metamorfosi trova la sua efficacia maggiore nel rendere visibile la disparità di genere, sostenendo il percorso di emancipazione della protagonista, più incerto è invece il passaggio da questa denuncia alla costruzione di immaginari queer. Ed è a questo punto che emergono alcune criticità del film. Nonostante la dinamica della transizione sia sostanzialmente ben gestita, sorretta anche da sferzate comiche che conferiscono carattere all'opera, essa non è in grado di portare avanti una riflessione abbastanza convincente sulla *queerness*, che in tal modo si limita ad apparire come mero pretesto narrativo, quasi fosse un vento passeggero, forte abbastanza da sparigliare un po' le carte della trama ma non al punto da sconvolgerne fino in fondo gli sviluppi. Melchior ne è un esempio: se da un lato la pelle d'uomo smaschera collateralmente la sua reale sessualità, dall'altro questa viene sminuita dal soldato, per

buona parte della narrazione, come l'effetto di una necessità fisiologica che è più facile sfogare con gli uomini, fuori da ogni complicazione romantica che egli attribuisce invece alle donne. Il suo discorso ripropone così l'immagine di una sessualità maschile immediatamente disponibile e di una femminile subordinata alla verginità o al coinvolgimento sentimentale.

Soltanto verso la fine Melchior accetterà la propria omosessualità, valutando persino di fuggire con Léonard e di sottrarsi alle nozze con Blanche, salvo poi ritrattare la sua posizione quando la principessa, ottenuta ormai la corona, gli rivelerà di essere incinta. L'annuncio della gravidanza riconduce il percorso di entrambi entro un modello normativo di coppia e di futura famiglia. **Il punto più problematico risiede nella funzione risolutiva attribuita alla paternità, attraverso cui la fiaba ricompone l'unione eterosessuale iniziale, risolvendo in maniera dopotutto binaria la questione della *queerness*, rappresentata come un'esperienza parentetica da vivere in maniera fuggevole, impossibile da abbracciare nella sua totalità**. Così è persino nella parabola di Yolande, in cui tale tensione si rende ancora più evidente. Se, infatti, Blanche utilizza la pelle d'uomo per assecondare quello che, in fondo, è un desiderio eterosessuale, Yolande vi ricorre invece per poter soddisfare il proprio piacere lesbico. L'incontro tra Léonard e Melchior apre alla prima l'accesso all'uomo che desidera; per la seconda, invece, è l'apparenza eterosessuale della coppia a rendere praticabile l'unione con un'altra donna.

La metamorfosi conserva qui una doppia valenza, poiché permette a Yolande di vivere la relazione che desidera sposando l'ex regina vedova e di appropriarsi di un corpo diverso, ma al tempo stesso lega la ricognizione dell'unione a una forma che il regno può già accettare, ovvero quella eterosessuale. Il desiderio lesbico dunque permane, ma la configurazione pubblica della coppia rende invisibile la sua reale origine nel rapporto tra due personaggi femminili. **È su questa distinzione che si misura il limite della proposta queer di Domenach, in cui l'esplorazione delle possibilità del corpo non si traduce in una trasformazione altrettanto incisiva delle condizioni entro cui le relazioni ottengono riconoscimento e visibilità**.

La promessa cantata da Blanche all'inizio trova così un compimento parziale. L'amore trasforma chi lo vive, mentre la fiaba ne ricompone gli effetti entro istituzioni familiari e politiche sostanzialmente normative e accettabili. La qualità intrinsecamente sovversiva della pelle, inizialmente capace di rivelare l'arbitrarietà delle norme, finisce per essere smorzata e offrire solo un modo di abitare quelle stesse norme senza renderle altrettanto instabili.

La libertà propria della fiaba avrebbe potuto schiudere possibilità narrative capaci di prolungare la metamorfosi dei corpi fino a investire le forme della convivenza, della parentela e del riconoscimento, facendo del fantastico un terreno di sperimentazione delle relazioni e dei mondi che il desiderio può generare. Nel film di Domenach, questa apertura sembra progressivamente contrarsi sotto la pressione di un reale che riaffiora nelle scelte risolutive della trama, riconducendo le esperienze dei personaggi entro configurazioni sociali già legittimate. L'immaginazione incontra così un limite proprio nel momento in cui potrebbe spingersi oltre le condizioni che rendono necessaria la metamorfosi: l'ordine da cui la fiaba aveva preso le mosse torna a circoscrivere l'orizzonte delle vite possibili.

La natura di adattamento colloca queste scelte nel confronto con le vicende e i significati della fonte fumettistica, entro un rapporto che lascerebbe però aperto lo spazio della riscrittura autoriale. È anche rispetto a questo margine di libertà che le soluzioni adottate dalla regista rivelano la propria cautela.Persino nelle fiabe sembra non esserci spazio per costruire immaginari altri rispetto al reale. Anzi, se ne seguono ancora pedissequamente i passi. La *queerness* continua ad essere relegata alla notte, all'ombra, al nascondimento, lì dove nessuno può vedere, additare, giudicare.

> Peau d'homme. Regia: Léa Domenach; sceneggiatura: Léa Domenach, Clémence Dargent; fotografia: Elin Kirschfink; montaggio: Virginie Bruant; interpreti: ; produzione: Trésor Films, France 3 Cinéma, uMedia, Karé Productions, Playtime; distribuzione: Playtime; origine: Francia, Belgio; durata: 105'; anno: 2026.